



DECOLONIZAÇÃO DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS: POR UMA PRÁTICA EPISTÊMICA ANTICOLONIAL

DECOLONIZING VISUAL ARTS RESEARCH: TOWARDS AN ANTI-COLONIAL EPISTEMIC PRACTICE

Ariana Atanazio Mendes¹

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Resumo: Este artigo investiga como a pesquisa acadêmica em artes visuais pode contribuir para o rompimento com os paradigmas coloniais de produção de conhecimento. A partir de uma abordagem decolonial e situada, foram analisadas as práticas de três artistas-pesquisadores e educadores indígenas — Glicéria Tupinambá, Denilson Baniwa e Jaider Esbell — que constroem epistemologias insurgentes ao articular cosmopolíticas indígenas, crítica institucional e ressignificação dos códigos estéticos hegemônicos. O artigo fundamenta-se em referenciais teóricos como Walter Mignolo, Silvia Cusicanqui, Frantz Fanon, Linda Tuhiwai Smith e Ailton Krenak, propondo um deslocamento metodológico e epistêmico no campo das artes. As análises revelam que esses artistas não apenas produzem arte, mas reconfiguram os modos de pensar e criar, contribuindo para a construção de mundos outros no interior da pesquisa acadêmica.

Palavras-chave: pesquisa em artes visuais; epistemologia insurgente; decolonialidade; povos indígenas; cosmopolítica.

Abstract: This article investigates how academic research in visual arts can contribute to the rupture with colonial paradigms of knowledge production. From a decolonial and situated approach, the author analyzes the practices of three Indigenous artist-researchers — Glicéria Tupinambá, Denilson Baniwa, and Jaider Esbell — who build insurgent epistemologies by articulating Indigenous cosmopolitics, institutional critique, and a radical reconfiguration of hegemonic aesthetic codes. The article is grounded in theoretical contributions from Walter Mignolo, Silvia Cusicanqui, Frantz Fanon, Linda Tuhiwai Smith, and Ailton Krenak, proposing a methodological and epistemic shift within the field of arts. The analyses reveal that these artists not only produce art but also reconfigure ways of thinking and creating, contributing to the construction of alternative possible worlds within academic research.

Keywords: visual arts research; insurgent epistemology; decoloniality; indigenous peoples; cosmopolitics.

¹ Ariana Atanazio é artista visual, pesquisadora e arte-educadora. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba e atualmente mestranda no PPGAV-UFPB/UFPE, investiga a decolonialidade, a ancestralidade e a espiritualidade, usando a arte como via de autoconhecimento e transformação socioambiental. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1567879238972406>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-8233-0331>.



1 INTRODUÇÃO

A condução de uma pesquisa acadêmica comprometida com a decolonização epistêmica exige, antes de tudo, uma escuta radical dos saberes historicamente silenciados pelos aparatos da ciência moderna. Minha aproximação a essa escuta se dá pelo campo das artes visuais e pela minha posição de artista-pesquisadora em processo de retomada identitária ancestral pertencente aos povos originários. Investigo de que modo a pesquisa acadêmica em artes visuais pode se configurar como espaço de ruptura com os paradigmas coloniais de conhecimento. Hipotetizo que artistas-pesquisadores indígenas, ao articular suas práticas à ancestralidade, à crítica institucional e à cosmopolítica, produzem epistemologias insurgentes que desestabilizam os fundamentos coloniais da arte e da ciência, afirmando formas alternativas de existência e conhecimento.

Parto da noção de colonialidade do saber proposta por Aníbal Quijano e aprofundada por Walter D. Mignolo (2008), para quem, sem o movimento de desobediência epistêmica, “permaneceremos subordinados a conceitos modernos e eurocentrados, enraizados em categorias teológicas e seculares” (Mignolo, 2008, p. 287). Romper com esse paradigma exige a recusa ativa de operar sob as gramáticas da modernidade ocidental, abrindo caminho para que saberes não hegemônicos definam critérios próprios de validade e legitimidade.

Essa crítica encontra respaldo em Linda Tuhiwai Smith (2018), pesquisadora Maori que problematizou a prática científica ocidental ao afirmar que “a forma como a pesquisa científica esteve implicada nos piores excessos do colonialismo mantém-se como uma história lembrada por muitos povos colonizados em todo o mundo” (Smith, 2018, p. 11). Para a autora, “a pesquisa indígena é uma atividade humilde e humilhante” (Smith, 2018, p. 15), o que demanda reposicionamento do pesquisador frente aos saberes e sujeitos da pesquisa, valorizando a agência epistêmica dos povos originários.



Enquanto Smith revelou a dimensão estrutural da colonialidade no fazer científico, Frantz Fanon (2008) evidenciou seus efeitos subjetivos, mostrando que, mesmo dominando a língua do colonizador, o sujeito colonizado permanece excluído da legitimidade epistêmica.

Já Ailton Krenak (2020) radicaliza essa crítica ao questionar o próprio conceito moderno de humanidade: “A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária” (Krenak, 2020, p. 60). Para ele, “vida é transcendência, está para além do dicionário, não tem uma definição” (Krenak, 2020, p. 18), desestabilizando regimes ocidentais de significação e denunciando a pesquisa acadêmica como tecnologia de exclusão epistêmica. A metodologia é também orientada pelas proposições de Linda Tuhiwai Smith (1999), para quem a autodeterminação constitui imperativo de justiça social e de transformação coletiva.

Conduzir uma investigação decolonial em artes visuais exige escutar outras formas de pensar, imaginar e criar, sem hierarquizar ou traduzir cosmologias indígenas. É sob essa orientação que construo esta pesquisa: consciente de minha posição, atenta aos limites da linguagem acadêmica e comprometida com uma prática epistêmica anticolonial.

2 ENTRE TERRITÓRIOS E COSMOLOGIAS: Metodologia Situada

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa, crítica e interpretativa, orientada por fundamentos epistemológicos decoloniais. A metodologia adotada partiu do reconhecimento da colonialidade do saber como estrutura persistente nos modos acadêmicos de produção de conhecimento, conforme proposto por autores como Quijano (2005) e Mignolo (2008). Nessa perspectiva, a pesquisa não pode ser compreendida como um ato técnico, mas como um campo de disputa simbólica, política e epistêmica. Walter Mignolo (2008) apontou que a desobediência epistêmica é o ponto de partida para a libertação cognitiva dos corpos racializados e das histórias silenciadas pelo Ocidente. Ele afirmou:

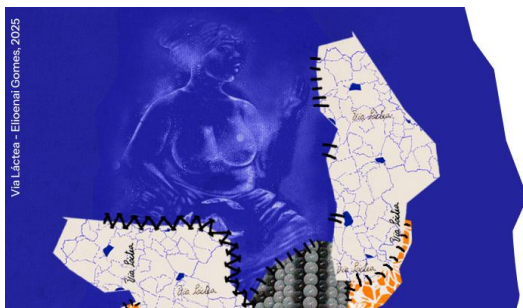


a opção descolonial revela a identidade escondida sob a pretensão de teorias democráticas universais ao mesmo tempo que constrói identidades racializadas que foram erigidas pela hegemonia das categorias de pensamento, histórias e experiências do ocidente. (Mignolo, 2008, p.297)

De modo específico, esta investigação tem como foco a análise das trajetórias e produções de três artistas indígenas: Glicéria Tupinambá (1982), Denilson Baniwa (1984) e Jaider Esbell (1979–2021). A escolha desses artistas deve-se à relevância singular de suas práticas para o debate contemporâneo nas artes visuais: Glicéria Tupinambá pela centralidade de sua atuação na revitalização da cultura Tupinambá e por representar o Nordeste, região marcada pela insurgência de povos frequentemente dados como extintos, mas que ressurgem e reafirmam sua resistência diante do colono-capitalismo; Denilson Baniwa por seu protagonismo na inserção da perspectiva indígena em circuitos institucionais e digitais, tensionando fronteiras coloniais; e Jaider Esbell pela força poética e política de sua obra, que consolidou um marco no reconhecimento da arte produzida por pessoas indígenas no Brasil e internacionalmente. O corpus da pesquisa incluiu obras visuais e entrevistas, com o objetivo de identificar de que maneira esses artistas formulam epistemologias insurgentes a partir de práticas estéticas que articulam cosmopolíticas indígenas, crítica institucional e a ressignificação dos códigos visuais hegemônicos.

A metodologia aqui empregada também foi contaminada pelas proposições de Linda Tuhiwai Smith (1999), cuja crítica à colonialidade das metodologias acadêmicas é incontornável para este trabalho. Para a autora, decolonizar a pesquisa envolve não apenas reestruturar métodos, mas reorientar os próprios fundamentos epistemológicos sobre os quais as práticas investigativas se sustentam.

Dessa forma, compreendo que conduzir uma pesquisa em artes visuais sob perspectiva decolonial exige não apenas o uso de determinados autores, mas um deslocamento metodológico profundo. Trata-se de escutar outras formas de pensar, imaginar e criar, sem traduzir ou hierarquizar suas cosmologias. Além disso Smith (1999) enfatizou que a autodeterminação, enquanto eixo de uma agenda de pesquisa, transcende o âmbito político, configurando-se como um imperativo de justiça social. Sua expressão perpassa dimensões psicológicas, sociais, culturais e econômicas, exigindo processos intrínsecos de transformação, descolonização, reparação e mobilização coletiva. As metodologias e abordagens — ainda que flexíveis e



permeáveis a distintas influências — constituem elementos centrais para uma agenda de pesquisa estratégica.

3 IMAGENS QUE DESAFIAM FRONTEIRAS: Epistemologias Insurgentes

A análise das trajetórias e práticas dos artistas-pesquisadores e educadores Glicéria Tupinambá, Denilson Baniwa e Jaider Esbell revelou estratégias complexas de subversão dos paradigmas coloniais que ainda sustentam os critérios de produção e legitimação do conhecimento em artes visuais. Ao se posicionarem a partir de cosmologias indígenas, esses artistas desestabilizam a centralidade da racionalidade eurocêntrica e propõem deslocamentos epistêmicos que tensionam as noções convencionais de arte, autoria, curadoria e institucionalidade.

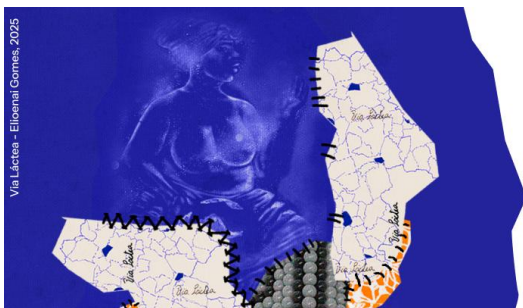
3.1 GLICÉRIA TUPINAMBÁ: Manto, ancestralidade e agência feminina

Glicéria Tupinambá (1982), artista, educadora e ativista da Terra Indígena Tupinambá de Olivença (BA), protagonizou a luta pela reapropriação do manto Tupinambá, mantido em coleções etnográficas europeias. Sua recriação coletiva do manto não apenas rompeu paradigmas museológicos, recusando categorias como “autoria individual” ou “originalidade”, mas assumiu um sentido epistemológico: o manto se torna uma entidade coletiva e uma narrativa contínua (figura 1).

Em texto publicado na *Revista Zum*, a artista afirmou:

Quero ver o manto porque acho que ele tem algo a me dizer, tem algo que absorveu, guardou e está nele, e talvez chegando lá [...] ele me conte, desperte em mim a mesma dimensão que tive com o primeiro. Pois o manto veio comigo. Ele está lá, mas veio comigo. Consegui trazê-lo de volta, e não apenas acessar o belo, mas restabelecer essa linha que tinha sido quebrada há tanto tempo. (Tupinambá, 2021, n.p.)

Figura 1 – Glicéria Tupinambá durante a confecção do segundo manto, que viria a ser usado pelo cacique Babau.



Fonte: Foto por Fernanda Liberti

Sua atuação também desloca paradigmas de gênero. Ao confeccionar e vestir o manto, Glicéria desafia registros históricos que o associavam exclusivamente a homens. Em suas palavras:

Até agora, pelas imagens que conheço, só vemos homens usando os mantos, mas trago essa intuição de que eles têm uma energia feminina, [...] Com toda essa energia feminina, essas intrigas e conversas que tenho com o manto, estava certa de que as mulheres também o usavam. (Tupinambá, 2021, n.p.)

A artista não se apresenta como sujeito isolado, mas como um canal de forças, saberes e espíritos que se atualizam por meio do gesto. Assim, a artista reposiciona o corpo feminino indígena no centro da memória e dos saberes, reafirmando a agência das mulheres como guardiãs de espiritualidade e transformação.



3.2 DENILSON BANIWA: Rasuras e o artista-abelha

Denilson Baniwa atua em múltiplas linguagens — arte digital, performances, desenhos e intervenções gráficas — para questionar símbolos coloniais e revelar as violências que atravessam os modos de exposição, arquivamento e representação. Em suas “rasuras” sobre a obra *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira*, ele altera pranchas históricas, inserindo novos elementos que subvertem a função documental colonial.

Moacir dos Anjos (2021) observa que essas intervenções “riscaram informações ali existentes e acrescentaram outras novas, modificando os significados primeiros daquelas pranchas” (Anjos, 2021, p. 34). O gesto da rasura, nesse sentido, constitui uma crítica direta ao arquivo colonial e ao imaginário que o sustenta.

Figura 2 – Denilson Baniwa, Não há cartografia no mundo dos Pajés, 2020. Escritura e desenho sobre mapa do século XVII, 31 x 29cm.



Fonte: acervo MASP. foto por CABREL | Escritório de Imagem.

Em *Não há cartografia no mundo dos Pajés* (2020), figura 2, o artista desenha sobre um mapa do século XVII, deslocando sua função de dominação e territorialização. O título da obra já anuncia uma epistemologia outra — não mapeável pelas lógicas ocidentais. Segundo Sperling (2024), sua prática “impulsiona uma flecha direta entre governança geográfica e cartografias geopoéticas”, reivindicando cosmologias divergentes como modos de ver e habitar o mundo.



Além disso, o conceito de “artista-abelha”, elaborado pelo próprio Baniwa (Britto, 2023), define os artistas indígenas como polinizadores de narrativas em espaços hegemônicos, contribuindo para a amplificação de pautas e direitos dos povos originários.

3.3 JAIDER ESBELL: Arte como ontologia e resistência

Jaider Esbell (1979–2021), artista e curador Makuxi, consolidou uma poética caracterizada pela força estética e política, que desafiou os limites disciplinares da arte ocidental. Sua curadoria *Moquém_Surari: arte indígena contemporânea* (34ª Bienal de São Paulo, 2021) destacou dezenas de artistas indígenas, instaurando uma nova cartografia institucional. Em entrevista, o artista afirmou: “A luta dos povos originários pela natureza lá em Brasília é de todos os brasileiros, de toda a humanidade. Já está provado que onde tem território demarcado tem floresta viva.” (Esbell *apud* Lima, 2021, n.p.).

Figura 3 – Jaider Esbell, obra da série *It was Amazon / Era uma vez Amazônia*, 2016.



Fonte: Site Jaider Esbell.

Sua própria produção, atravessada por grafismos, textos, cosmologias e mitologias makuxi, propõe uma linguagem onde o pensamento visual está indissociavelmente ligado ao pensamento espiritual e filosófico. A exemplo de sua série intitulada “Era uma vez Amazônia” (2016), composta de desenhos sobre papel preto, aqui exemplificado na figura 3. Nas palavras de Neves e Fraveto (2020, p. 110)



sobre este trabalho a obra de Esbell atua como “um contraponto ao discurso hegemônico da indústria, que não mostra os problemas da realidade, apenas a beleza de uma realidade”. Ao mesmo tempo, recusa a lógica eurocentrada da arte, afirmando: “A gente sempre fez arte e não precisava do europeu para entender o sentido, a função dela. Arte pra nós é fundamental, é origem. Índio e arte nascem juntos” (Esbell *apud* Lima, 2021, n.p.). Sua produção, portanto, inscreve-se como uma forma radical de resistência, afirmando a arte indígena como ontologia e como prática de (re)existência.

Esses três artistas, cada qual a seu modo, produziram deslocamentos não apenas formais ou temáticos, mas estruturais. Eles criaram imagens, textos e ações que não apenas representam o mundo, mas o refazem. Ao propor outros modos de ver, de narrar e de lembrar, suas práticas performam uma ruptura radical com os princípios da colonialidade do saber. Ao mesmo tempo, colocam em xeque as próprias formas como a academia e o sistema das artes validam o que é reconhecido como produção de conhecimento.

4 O LUGAR DA ARTE NA CONSTRUÇÃO DE MUNDOS

Os resultados da pesquisa evidenciam que Glicéria Tupinambá, Denilson Baniwa e Jaider Esbell não apenas produzem obras visuais, mas elaboram epistemologias próprias, ancoradas em seus territórios, cosmologias e experiências. Essas práticas insurgentes desestabilizam os paradigmas coloniais que historicamente subalternizaram os modos indígenas de conhecer, imaginar e existir.

Em diálogo com Walter Mignolo (2008), reconheço que esses artistas praticam uma forma concreta de desobediência epistêmica, ao desestabilizarem a pretensão de universalidade dos cânones ocidentais da arte. Eles não pedem inclusão, tampouco traduções — operam desde outras lógicas, que frequentemente escapam aos códigos da estética moderna e aos protocolos acadêmicos. Ao criar desde a ancestralidade e com os próprios corpos-territórios, recusam a separação entre sujeito e objeto, entre arte e política, entre estética e espiritualidade.

A partir das proposições de Silvia Cusicanqui (2015), identifico que as práticas desses artistas são expressões do que ela chama de pensamento *ch'ixi*: não uma



síntese conciliadora entre tradição e contemporaneidade, mas uma coexistência tensa entre mundos que se tocam sem se fundir.

Denilson Baniwa desloca o artista indígena da posição de “ilustrado” para a de sujeito epistêmico, reapropriando-se da pesquisa e desestabilizando curadoria, autoria e representação. Jaider Esbell propõe uma curadoria cosmopolítica, crítica ao sistema da arte e comprometida com a autodeterminação dos povos originários. Já Glicéria Tupinambá articula luta política, prática ritual e criação coletiva, reinscrevendo a memória e a presença de seu povo.

As práticas dos três artistas rompem com os regimes representacionais que reduziram os povos indígenas a objetos de estudo ou exotização. Ao contrário, afirmam modos de existência próprios e propõem a arte como enunciação coletiva, espiritual e cosmológica. Nesse sentido, demonstram que a arte é também produção de mundo — e, como tal, deve ser reconhecida como conhecimento legítimo. Essa compreensão convoca a pesquisa em artes visuais a assumir um caráter decolonial, não apenas por terminologia, mas pela adoção de metodologias comprometidas com o diálogo, a escuta e a co-criação. Como afirma Nêgo Bispo, a arte é “conversa das almas” e expressão de modos de vida em constante transformação (Santos, 2023).

Portanto, a principal contribuição identificada é o reconhecimento das artes como espaço epistêmico, capaz de conjugar pensamento, afeto, espiritualidade, política e território. Fazer arte, nesse horizonte, é também fazer mundos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: Futuros Não Coloniais

Ao longo desta pesquisa, busquei compreender de que modo a produção acadêmica em artes visuais pode contribuir para o rompimento com os paradigmas coloniais de conhecimento. Para isso, propus uma análise crítica das práticas epistêmicas desenvolvidas por Glicéria Tupinambá, Denilson Baniwa e Jaider Esbell, cujas trajetórias evidenciam a potência das artes como espaço de elaboração de cosmopolíticas indígenas, crítica institucional e reinvenção dos modos de narrar e pensar o mundo.



O estudo demonstrou que esses artistas não apenas criam imagens, mas produzem deslocamentos epistemológicos. Suas práticas mobilizam saberes ancestrais, corporais e territoriais que não se enquadram nos parâmetros eurocentrados da arte moderna e da academia. Ao agir desde outras racionalidades, constroem epistemologias insurgentes que confrontam as hierarquias entre arte e ciência, entre criador e analista, entre sensível e inteligível.

Tais resultados indicam que a pesquisa em artes visuais, quando orientada por princípios de escuta, implicação e posicionamento político, pode assumir um papel decisivo na construção de alternativas epistemológicas ao modelo colonial. Para isso, é necessário reconhecer a arte como prática de pensamento, como campo de produção de mundo, e não apenas como objeto de análise estética ou sociológica. Em termos práticos, esta perspectiva convida pesquisadores e instituições a reverem seus protocolos, critérios e metodologias. Implica também a necessidade de ampliar os espaços de fala, decisão e autoria para sujeitos racializados e indígenas, não apenas como fontes ou temas, mas como agentes epistêmicos. Isso exige transformações profundas nas estruturas acadêmicas e nos modos de circulação e validação do conhecimento.

Como desdobramento desta investigação, reconheço a importância de aprofundar estudos que abordem experiências metodológicas situadas em territórios indígenas, assim como explorar de maneira mais direta o papel da oralidade, do rito e do corpo como dispositivos de pesquisa. Também considero fundamental acompanhar a atuação de coletivos e redes de artistas indígenas que vêm elaborando formas coletivas de resistência e criação, dentro e fora das instituições.

Concluo reiterando que a decolonização da pesquisa em artes visuais não se trata de uma tarefa abstrata ou retórica. Ela exige um gesto contínuo de reposicionamento, abertura ao outro, crítica das estruturas e invenção de caminhos. Os artistas aqui estudados me ensinaram que a arte pode ser uma forma de reconectar mundos, reencantar territórios e afirmar futuros não coloniais. Cabe à pesquisa escutar esses gestos e caminhar ao lado deles.

REFERÊNCIAS



ANJOS, Moacir dos. Para decolonizar a Brasileira. **Revista Select**, 5 fev. 2021. Disponível em: <https://select.art.br/para-decolonizar-a-brasiliana/>. Acesso em: 12 jul. 2025.

BRITTO, Lara Marques. **Nem nobre, nem selvagem**: reflexões sobre arte indígena contemporânea de Abya Yala. 2023. 179 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/40530>. Acesso em: 12 jul. 2025.

CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la imagen**: Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LIMA, Juliana Domingos de. Jaider Esbell exigiu presença de mais artistas indígenas na Bienal. **UOL ECOA**. São Paulo. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/09/27/jaider-esbell-exigiu-presenca-de-mais-artistas-indigenas-na-bienal.htm>. Acesso em: 20 set. 2025.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF, n. 34, p. 287–324, 2008.

NEVES, Paulo; FRAVETO, Elmar. A ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA DE JAIDER ESBELL E O SEU CONTRAPONTO À INDÚSTRIA CULTURAL. **Ambiente: Gestão e Desenvolvimento**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 103–111, 2020. DOI:

10.24979/179. Disponível em:

<https://periodicos.uerr.edu.br/index.php/ambiente/article/view/179>. Acesso em: 12 jul. 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora; Piseagrama, 2023.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Decolonizing methodologies**: research and indigenous peoples. London: Zed Books, 1999.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias**: pesquisa e povos indígenas; tradução. Roberto G Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 239 pp. 2018.

SPERLING, David. Cartografias e geopoéticas: grafias e poéticas de mundos-mais-que-humanos. *Questões Transversais*, São Leopoldo, Brasil, v. 12, n. 23, 2024. DOI: 10.4013/qt.2024.1223.07. Disponível em:

<https://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/26387>. Acesso em: 12 jul. 2025.

TUPINAMBÁ, Glicéria. A visão do manto. **Revista Zum**, [S. l.], 7 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-21/a-visao-do-manto/>. Acesso em: 20 set. 2025.